studio d'arte contemporanea di matilde giorgini

firenze giugno 1963 n. 22

quadrante

linguaggio e attualità

di lara vinca masini

È difficile collocare la figura di Alberto Moretti nell'ambiente fiorentino, anche se ormai da oltre quindici anni la sua attività si innesta nel giro della cultura operante della città. Pur senza essere appartato, egli alimenta, con tranquilla ostinazione, una sua curiosità culturale per le esperienze e le proposte più attuali dell'arte internazionale, che gli servono come mezzo di rapporto e di sperimentazione dei propri mezzi pittorici. Fin dal '47 infatti, dalle sue prime esperienze astratte, che erano state precedute da un breve periodo figurativo, giovanile, che integrava motivi di costruttivismo toscano ad un'intensità coloristica di ascendenza fauve, egli segue le vicende artistiche internazionali, riuscendo a contenere, attraverso una meditata revisione culturale, la violenza del suo naturale impulso irrazionale ed emotivo, che pure costituisce la prima spinta del suo fare. La sua prima sperimentazione del linguaggio informale, che risale al '49, e nella quale già egli trovava una misura della propria sensibilità, nella scoperta della preziosità e della possibilità drammatica della materia e del colore, mentre per un lato è una prova della sua attenzione e della sensibilità scoperta e disponibile a quelle che rappresentano le suggestioni emotive e i preannunci, anche più segreti, di germinazioni di nuove idee e di proposte — ed è un documento della sincerità del nucleo più caratterizzato del suo lavoro, quello che va, per intenderci, dal '55 al '60 circa — per altra via giustifica anche le sue ultime sperimentazioni e le curiosità per alcuni movimenti attuali coi quali egli sente continuamente il bisogno di cimentarsi, quasi a trovarne giustificazione o condanna soltanto attraverso il vaglio del proprio mezzo operativo.

Quando Moretti elaborava le sue prime esperienze informali, già gustosamente libere nei mezzi e affidate ad una freschezza emotiva sincera, a Firenze, le prime ricerche astratte si svolgevano nell'ambito geometrico — né Moretti mancò, fino al '54, di tentare le possibilità e le dilatazioni di questo modo di espressione, per arricchirlo e complicarlo, subito dopo, con « certe macchie livide che infestano la superficie colorata altrimenti squillante » come scriveva allora Migliorini « che dilagano e assorbono la ingannevole festevolezza dei toni raffinati (e che) sono sicuri sintomi di una umbratile realtà sentimentale, di una ritrosa rivoluzione che si è svolta all'interno e che, congelata nelle sue possibilità pratiche, si realizza come risentimento e denuncia ».

Già da queste premesse apparse evidente che i limiti del geometrico non soddisfacevano l'urgenza dell'impulso emotivo per la quale Moretti si volgeva al materico informale, spontaneamente e definitivamente (ché anche le più programmatiche e rivoluzionarie ricerche attuali si svolgono, in lui, sulla base di questo medium comune). Ma sempre una presenza vigile sorregge e domina, con ostinata fermezza (con una sorta di « furor » come l'ha chiamato Argan « tutt'altro che barbaro ed antistorico »), una materia ricca e sensibile, fino a costringerla ad enucleare l'oggetto astratto, violento, ed esplosivo, ad elevarlo ad emblema di una drammatica, disperata presenza esistenziale. È poi sulla scia dello stesso espressionismo astratto che la ricerca di Moretti, liberata dai termini del naturalismo romantico, attraverso il collages di carte e di foglie — che egli traduceva, ogni volta, in termini di pittura, in rapporti interni e sottili di colore —, sperimentava una sintesi tra informale e neodadà, nella necessità di ritrovare, attraverso un contesto completamente reinventato, il significato, nel rapporto umano, dei reperti e degli oggetti di uso quotidiano, inseriti nel dramma individuale, rappresentato dalla stesura informale del fondo del quadro.

Da questo periodo, sulla scia del « nouveau réalisme », in una interpretazione personale delle ultime ricerche americane (la « pop art », « the new vulgarians »), egli è tornato a concepire uno spazio naturalistico, che ottiene con la stesura tirata ed asciutta del colore, non timbrico ma formato e composto, nel quale colloca sconcertanti presenze figurali, quasi emergenti violentemente dall'informe, in una impressionante e suggestiva sintesi tra il inguaggio più inquieto dell'informale e l'evocazione figurale, tutta suggerita e bloccata, in una presenza tragica.

Dove invece più scoperta appare la suggestione delle ricerche, appunto, della « pop art » americana, è in alcune sue composizioni recentissime, a mezzo tra pittura e collages, nelle quali i nuovi rapporti col reale si manifestano nell'accostamento di una pittura figurativa popolaresca, fumettistica, dai colori chiari e stridenti, e ingrandimenti di oggetti di repertorio della cartellonistica pubblicitaria.

Anche se non ci sentiamo di pronunciarci sulla validità oggettiva di queste ricerche americane, di questo nuovo tentativo di relazione dell'individuo con la realtà di oggi (col carattere eminentemente urbano della nostra civiltà, il cui risultato è quello

di aver prodotto una natura contemporanea specifica, urbana, industriale e pubblicitaria), se non per documentarne, come testimoni, la manifestazione e per prenderne, doverosamente, atto, non possiamo non riconoscere, nella trascrizione che Moretti ce ne offre, una identità di base di partenza con quella delle sue esperienze precedenti, una coerenza sostanziale, che prende avvio dalla poetica dell'informale, quella, torniamo a ripetere, che ci sembra costituire il punto chiave della ricerca linguistica di Moretti.
In questo senso è da notare come anche questi « oggetti » di una nuova realtà siano, nelle sue ultime esperienze, trasposti secondo un'intenzione drammatica che negli esempi americani non hanno, e come, nel tentativo di riferire ad una società diversa quelli che sono invece i miti moderni e i semidei di un mondo la cui tradizione è di ben altra origine, egli non porti che ad acuire la violenza di una posizione individuale di incomunicabilità e di crisi esistenziale, e proprio nell'atto in cui il suo procedere operativo si manifesta come volontà di relazione e come intento di comunicazione.

alberto moretti - pasta e fagioli 1963

quadrante studio d'arte contemporanea di matilde giorgini

firenze lungarno acciaioli 18 p. p. tel. 260357

direttore responsabile : matilde giorgini
segretario di redazione : antonio bueno

tip. giuntina - firenze, via ricasoli, 28 - registrato presso il tribunale di firenze con decreto n. 1430 del 3 giugno 1961